psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

20

	Pág.
Misión de la música en la Iglesia ...	61
† Monseñor Lorenzo Perosi	62
El canto religioso popular	63
Conclusiones acerca de la música sagrada (conclusión)	67
La música en su historia (continuac.)	70
Música para órgano	74
El canto del texto litúrgico en lengua vulgar	75
Sección documental	77
III Congreso Intern. de Música Sagrada	78
Música para misas	79
Música vocal	80
Suplemento musical.	

AÑO V • OCTUBRE - DICIEMBRE • NUM. 20

LA PLATA - 1956

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:
ENRIQUE LOMBARDI

Año V Nº 20 * Cuarto Trimestre 1956

Ejemplar suelto: $ 6.—

Suscripción anual ordinaria, $ 20; de ayuda, $ 25; de amigo, $ 35; protector, $ 60; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:
SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"
CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - LA PLATA, F. C. N. G. R. - PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año V, Núm. 20 Octubre - Diciembre de 1956

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

MISION DE LA MUSICA EN LA IGLESIA

UNO de los mayores regalos que Dios en su Bondad Infinita quiso dar al hombre en su peregrinación por este mundo, fué, después de la potencia que le dió de conocerle y amarle, la capacidad de sentir el arte; el arte que es un reflejo de la Hermosura Divina: ese arte, la música, que para San Juan Crisóstomo, tuvo su origen en el cielo. Que para los poetas ha sido "la llave de plata que abre la fuente de los corazones, el mausoleo delicioso en que la inquietud descansa entre las flores" o la que "apacigua, encanta y desliga de las cosas de aquí abajo". Que para una Santa Hildegarda es "una reminiscencia, un recuerdo medio borrado de una condición primitiva de la que hemos caído después del Paraíso", de aquel estado de inocencia en que el hombre jugaba con los animales del campo y cantaba con los ángeles. Y que para aquel "Juglar de Dios" que se llamó Francisco de Asís, la música fué el mejor medio, casi diría, natural, de concretar, de plasmar el fervor, la sobreabundancia de su amor a Dios.

Para la Iglesia fundada por Cristo, Madre nuestra, de cuya plenitud debemos vivir, la música va íntimamente unida a la Liturgia, al Sacrificio Eucarístico. La Iglesia nació entre cantos y acciones de gracias, de que nos habla San Pablo. Ni las persecuciones ni las vicisitudes porque ha tenido que atravesar en su desenvolvimiento han podido ser parte para ahogar esta fuente de música que brotaba de corazones henchidos de amor. Ni los mismos excesos que una ignorancia o devoción mal entendida hizo nacer junto al árbol robusto del canto oficial por excelencia, "el gregoriano", desvió a la Iglesia de su espíritu. Lo mismo para las efusiones del amor que para la acción de gracias; lo mismo para implorar el perdón que para cantar alabanzas, la Iglesia quiso siempre que la música resonara en el templo. Las definiciones del dogma se revistieron

en su desnudez de un ropaje maravilloso, como en el Credo auténtico. Y estas melodías aladas, gregorianas, que pudiéramos decir son la verdad bajada del cielo hecha música, siguen conmoviéndonos hasta lo más profundo de nuestro ser, porque llevan un sello divino. Son la Revelación hecha música. Por su pureza, por su espiritualidad, por su adecuación, como dirían los filósofos, por su bondad, universalidad y santidad, el canto gregoriano es el supremo modelo que, como suyo, la Iglesia propone directamente a los fieles. Modelo Supremo, ideal de todos los que persiguen que la música responda al fin suyo en el templo: orar y hacer orar con hermosura, según frase de aquel Santo Pontífice, hoy sobre los altares, San Pío X. Modelo, arquetipo en cuyo favor debemos gastar nuestros mejores entusiasmos todos los que con cinco, dos o un solo talento queremos velar por el decoro de la Casa del Señor.

LA DIRECCION

Psallite

desea a todos sus lectores, colaboradores y amigos

FELIZ NAVIDAD, AÑO NUEVO Y REYES.

¡Que la sonrisa del Niño Dios y la luz de Belén, anunciadora de Paz para los hombres de buena voluntad, llenen de alegría y dicha cristianas sus hogares!

Mons. Lorenzo Perosi

Nacido en Tortona el 20 de diciembre de 1872, entró en la eternidad el 12 de octubre de 1956, el "**Cantor de Dios**", Monseñor Lorenzo Perosi, que en las eternas páginas de los Libros Santos encontró inspiración y sublime armonía, fundiendo la pureza de su alma sacerdotal con la grandeza de su ingenio en divinas melodías.

Q. E. P. D.

EL CANTO RELIGIOSO POPULAR

Por Jorge Oscar Pickenhayn

El 25 de diciembre del año pasado, en la fiesta de la Natividad de Jesús, trató ordenadamente Su Santidad, el Papa Pío XII, el tema de la música sagrada. Lo hizo en una Carta Encíclica complementaria de los documentos emitidos por los Pontífices anteriormente reinantes: la Constitución Apostólica de Pío XI (1928) y el Motu Proprio de San Pío X (1903), documentos que, a su vez, estructuraban las normas expuestas —desde la Carta Encíclica de Benedicto XIV, a mediados del siglo XVIII— por León XII, Pío VIII, Gregorio XVI, Pío XI y León XIII.

Es que la defensa de la música eclesiástica y el deseo de salvaguardar su pureza fueron motivos que encontraron siempre bien dispuesto el ánimo de aquellos que, impelidos por el amor de Dios, desearon el triunfo de lo mejor, en materia de un arte y de una estética tendientes a ese grado de perfección que surge de la naturaleza divina.

El propio Pío XII había tratado ya sobre la música sagrada en otra Encíclica, la "Mediator Dei", del 20 de noviembre de 1947. Se refería allí a las anteriores prescripciones, ampliándolas y corroborándolas. Pero en el mensaje de 1955 fué más explícito y se detuvo a considerar cuestiones que se fueron suscitando en los últimos decenios, de las cuales algunas figuraron en los temarios de congresos reunidos para debatir este asunto de la música sagrada.

Conviene aclarar bien que, dentro de la común denominación de música sagrada o eclesiástica, caben dos formas diferentes de encarar el arte de los sonidos. Por un lado, la música litúrgica; por otro, la música religiosa. ¿Qué diferencia puede establecerse entre ambas? Muy sencillo. La música litúrgica acompaña al sacrificio eucarístico; la música religiosa puede serle ajena. Como señala Pío XII, la música litúrgica debe ser santa. Agrega que "descuella egregiamente el canto gregoriano que, a lo largo de tantos siglos, viene usándose en la Iglesia y puede decirse que es como su patrimonio". "Nos, reconociendo las excelentes cualidades que adornan al genuino canto gregoriano, deseamos y prescribimos que se lleve a efecto; a saber que en la ejecución de los sagrados ritos litúrgicos este canto sagrado se use con gran amplitud y se procure con suma diligencia que se ejecute exacta, digna y piadosamente. Y si, por las fiestas recientemente introducidas, se han de componer nuevos cantos, compositores bien acreditados procedan de modo que se observen fielmente las leyes propias del verdadero canto gregoriano y las nuevas composiciones por su fuerza y pureza corran parejas con las antiguas".

En la Encíclica se aclara, por supuesto, que así como el canto gregoriano es patrimonio del rito romano latino de la Iglesia, otros cantos litúrgicos —como el ambrosiano, el galicano, el mozárabe y varios orientales— corresponden a los demás ritos católicos. Tampoco se pretende desterrar del ámbito de la música litúrgica a la polifonía, incorporada a partir del siglo XVI, por obra de Palestrina. Su Santidad Pío X admitió "para el uso religioso cuanto de bueno y hermoso inventó el genio humano a lo largo de los siglos sin más restricción que las leyes litúrgicas".

Pío XII subrayó que estas leyes deben cumplirse con todo cuidado "a fin de que no se lleven al templo cantos polifónicos que, por cierta especie de modulación exuberante e hinchada, os-

curezcan con su exceso las palabras sagradas de la liturgia e interrumpan la acción del rito divino o sobrepasen en fin, no sin desdoro del sagrado culto, la pericia y posibilidad de los cantores''. Podríamos seguir hablando sobre otros aspectos de la música litúrgica. Especialmente sobre su interpretación, a la que también se refieren los anteriores documentos citados que exigen un estilo simétrico de canto y una dinámica que se aleja de los acentos de reaparición regular, para ir hacia el recitado libre. Pero preferimos dejar de lado tales consideraciones para centrar el comentario en torno al motivo principal de este trabajo, o sea, al canto religioso popular.

Siete años antes que se refiriese Pío XII, en su Encíclica sobre la música sagrada al canto religioso popular, se publicó aquí, en la Argentina, en la Revista Latinoamérica, un trabajo del Padre Santiago Lichius, titulado ''El canto eclesiástico popular'', en el cual se analizaban los elementos constitutivos de este tipo de melodías. Trataremos de resumir brevemente algunos de los consejos allí expuestos. **Primero:** convendrá elegir poesías no muy extensas y poner al servicio de ellas no una sucesión matemática de tonos, sino el producto de un sentimiento espontáneo y nada rebuscado. **Segundo:** para que la canción, sin perder jerarquía estética, no sacrifique en aras del arte su posible popularidad, el compositor deberá moverse dentro del lenguaje melódico y armónico que corresponda a quienes va dirigida. Estamos de acuerdo en esto. En cambio creemos que se ha puesto excesiva severidad al condenar las sucesiones cromáticas, ya que, dentro de la evolución sufrida por los pueblos civilizados del orbe, caben a veces —y a modo de excepción— tales giros sin que representen una perturbación anímica. Lo mismo podría decirse sobre lo que se afirma en cuanto al acompañamiento ya que, si bien es cierto, que son los cantos monódicos los que más vulgarmente trascienden, también lo es que pueden darse ciertas combinaciones contrapuntísticas sencillas, imitaciones y cánones, que aumentan el natural encanto de la música, enriqueciendo la monodia primitiva.

Es cierto que el canto religioso popular podrá ser preferente, ya que no exclusivamente, monódico y que en tal caso los acordes de apoyo, a cargo del instrumento o de los instrumentos acompañantes, no tendrán por qué ser demasiado complejos, ya que habrá veces en que, por razones diversas se los excluya, dejando librada a las voces la interpretación integral de la obra. También coincidimos, aunque sólo en parte, con los siguientes párrafos que reproducimos textualmente: ''Por no pagar tributo a la rutina, no pocos compositores escriben canciones en forma tal que jamás serán populares. Es posible que grupos organizados canten tales canciones y aun con cierto entusiasmo, pero entre el canto de grupos y el canto popular hay gran diferencia. El peligro de escribir melodías rebuscadas en estilo moderno para el pueblo, es hoy día bastante grande, pues hay cierto prurito de inventar algo nuevo, algo especial, algo fuera del estilo acostumbrado. Mas con ello no se llega al corazón del pueblo, pues éste no siente como el músico culto y formado en el ambiente de las grandes obras antiguas y modernas. Para el músico tiene más valor la forma artística que el efecto. El pueblo quiere sólo el efecto''. Creemos, por nuestro lado, que el gusto popular puede y debe ser educado, ya que, de lo contrario, por atender a ciertas conveniencias de índole social, terminaríamos saliéndonos del ámbito artístico y estético. Frente al peligro de hacer música impopular por exceso de modernismo, se podrá caer en lo contrario: en hacer música vieja, anquilosada y retrógrada, que el pueblo igualmente rechazaría. Desdeñar los adelantos de la

técnica contemporánea no corresponde; pero tampoco sería conveniente basar la música en un exagerado tecnicismo, que relegase a segundo plano la emoción. Fijémonos en el modo cómo han tratado los temas folklóricos algunos músicos contemporáneos bien católicos y ortodoxos. Para no abundar en ejemplos, escojamos un solo nombre: el de Manuel de Falla. Su música, síntesis de lo español, ha estilizado los elementos populares básicos que encontró en la península ibérica y les dió jerarquía universal. No se podrá decir que las obras de Manuel de Falla no son populares o que alguna de las piezas para piano, como la "Aragonesa", "Cubana", "Montañesa" y "Andaluza", o cualquiera de las siete canciones populares españolas —"El paño moruno", "Seguidilla murciana", "Asturiana", "Jota", "Nana", "Canción" y "Polo"— no están imbuídas de perfume a terruño, tan característico. Pues bien. Lo que ocurre con estos cantos populares de Manuel de Falla en el terreno estrictamente profano puede ser referido, sin más, a lo religioso. Modernizar el lenguaje melódico y armónico será posible en lo accidental: en lo que se refiere al continente y no al contenido, a la forma y no al fondo. ¿Por qué creer que una canción artística no puede alcanzar la popularidad? Innumerables "lieder" de Schubert y Schumann nos dan la contraprueba.

De ahí que nos parezcan acertadísimos los términos con que se menciona tal cuestión en la Encíclica de Pío XII: "Para que estos cánticos produzcan fruto y provecho espiritual en el pueblo cristiano, es necesario que se conformen completamente con la doctrina de la fe católica, la propongan y expliquen rectamente, empleen un lenguaje comprensible y una melodía sencilla, eviten el flujo vano de palabras y, finalmente, que, aun siendo breves y fáciles, presenten una cierta dignidad y gravedad religiosa. Cánticos sagrados de este tipo, nacidos de lo más íntimo del alma popular, mueven sumamente los sentimientos y excitan los afectos piadosos; y, al ser cantados en los actos religiosos por todo el pueblo como una sola voz, levantan con grande eficacia las almas de los fieles a las cosas del cielo". Y agrega más adelante: "eso, tanto dentro del recinto sagrado como fuera, sobre todo en las procesiones y en las peregrinaciones a imágenes sagradas, lo mismo que en los Congresos religiosos nacionales e internacionales".

El canto religioso popular deberá ser, pues, en síntesis, música que contemple las condiciones expuestas a través de su triple denominación —"canto", "religioso", "popular"—; o sea: esencialmente vocal, con un claro sentido de la ortodoxia y capaz de ser asimilada por el pueblo. Lo uno no va sin lo otro. De nada servirían una monodia trabajosamente labrada o una polifonía que fuese modelo de equilibrio sonoro, si desechasen los principios religiosos o sociales; de nada, una música eclesiástica incapaz de ser interpretada vocalmente por el pueblo y de nada una música que se olvidase de las dos normas citadas en primer término.

Es claro que un arte así tendrá que ser compuesto e interpretado por quienes se sientan firmes en la fe y en su condición de cristianos. Como dice la Encíclica —y recurrimos una vez más a ella, por entender que sus conceptos no alcanzarían a ser superados en lo que a claridad y a exactitud se refiere— "el artista que no profese las verdades de la fe o se halle lejos de Dios su modo de pensar y de obrar, de ninguna manera debe ejercer el arte sagrado; ya que no tiene, por así decirlo, ese ojo interior con el cual puede ver lo que exijan la majestad y el culto de Dios; ni es de esperar que sus creaciones ajenas a la religión que, por otra parte, muestran que es un hombre perito en su arte y dotado de cierta habilidad externa, sean capaces de inspirar esa pie-

dad que dicen bien con el templo de Dios y de su santidad, dignas, por tanto, de que sean admitidas en los lugares sagrados por la Iglesia que es juez y guardiana de la vida religiosa''.

Tales son, en síntesis, los principios fundamentales que deberán tener en cuenta quienes quieran hacer o interpretar cantos populares religiosos, según lo que Pío XII, de acuerdo con la tradición secular, aconseja y pide. Lo demás será cosa de detalle: que la tesitura no pase de una octava o se extienda hasta la décima, que el ritmo cambie o no cambie, que haya o no haya síncopas, que el estilo sea más lineal que descriptivo, todo eso podrá o no ser tenido en cuenta, según el grado de cultura del pueblo, su mayor o menor musicalidad y hasta las características de su discurso sonoro que, en los orientales, podrá llegar al cuarto de tono, división no comprendida aún por los occidentales que la rechazan pese a la tendencia de algunos músicos vanguardistas de Centroeuropa por imponer el microtonalismo en el ámbito estético. En cambio, a un árabe o a un hindú ese cuarto de tono que, a nosotros nos suena desafinado, ya que carecemos de preparación suficiente para captarlo —hablo, se entiende, de las clases populares—, les parecerá, auditivamente, normal y perfecto.

Como se ve, todo es relativo. Y si la Iglesia Católica, por lo mismo que su denominación indica, en el sentido más lato, que es universal, acoge en su seno a todos los pueblos de la tierra, habrá que condicionar esa universalidad a cada una de las características populares que comprende, aunque resulten disímiles y hasta contradictorias. Si el canto católico pretende ser popular, deberá representar no solamente la popularidad de los europeos y occidentales, sino también la de los árabes, japoneses, chinos, hindúes, negros africanos y hasta la de los quéchuas y aymaráes.

Recuerdo, a este propósito, una ceremonia religiosa católica, cumplida en la ciudad peruana de Pisac, cerca de Cuzco, que presencié hace algunos años. Allí los instrumentos musicales acompañantes eran sicuris y pututus, arpas indígenas y quenas. Puede que, con un criterio estricto, se debiese rechazar como música adscripta al templo —y aprovecho para decir que la iglesia de ese pobrísimo pueblito hasta carecía de techo; apenas si quedaban las paredes que protegían al altar mayor donde el sacerdote ofició la misma— tales cantos nativos, de corte netamente pentatónico. Pero se los interpretaba con tal sentido eucarístico, con tan cristiana devoción, que, extirparlos, hubiera sido equivocado. La Encíclica de Pío XII prevé este aspecto tan particular y dice que los mensajeros del Evangelio en los lugares paganos o recién ganados a la buena causa deberán fomentar la natural disposición de esos pueblos, menos civilizados pero igualmente amantes de la música, para lograr que se hagan de un repertorio de ''himnos sagrados cristianos, con los cuales, en la lengua y con las melodías a ellos familiares, canten las verdades de la fe, la vida de Jesucristo y las alabanzas de la Santísima Virgen y de los Santos''. A ese repertorio se agregará el de cánticos litúrgicos y melodías gregorianas, correspondientes al rito sagrado.

Para cerrar este trabajo recurriremos a otro párrafo de la Carta del Sumo Pontífice en que se basa nuestro modesto aporte. Dice así: ''Todos los que componen música según su talento artístico o la dirigen o la expresan con la voz o la ejecutan por medio de un instrumento musical, realizan, sin duda alguna, un verdadero y genuino apostolado y son acreedores a los premios y honores de los apóstoles que abundantemente dará a cada uno Cristo Nuestro Señor por el fiel cumplimiento de su oficio''.

(Buenos Aires, 17 de agosto de 1956)

Conclusiones Acerca de la Música Sagrada

(DE LA "CARTA ENCICLICA" DE PIO XII, DEL 25|XII|1955)

(Conclusión)

Segunda Parte: "NORMAS PRACTICAS"

Primero: "Positivas"

III. — "COLEGIOS, HOGARES Y ESCUELAS CATOLICAS DE EDUCACION"

I) **Canto Gregoriano y Canto Popular.** En los colegios católicos, se imparta al alumnado una amplia educación en lo que atañe al Canto Sagrado.

Dar breves y sencillas lecciones y ensayos de los cantos más comunes y fáciles gregorianos. Por ejemplo: Pange Lingua; O Salutaris Hostia; Tantum ergo; Adoro te devote; Laudáte Dominum omnes gentes; Lauda Jerúsalem Dominum; Christus vincit; Salve regina, respuestas al celebrante en la Misa Cantada, hasta llegar si es posible a la Misa de Angelis... Al mismo tiempo que se les enseña los más comunes, necesarios y fáciles gregorianos —antes señalados— ensayar a todo el alumnado los Cantos Religiosos Populares, que cantarán durante las Misas Rezadas o Dialogadas, Procesiones, Novenas y otros actos de culto. Ideal (y no imposible de llegar a realizar) sería la Misa dominical, cantada por todos los alumnos.

Se puede aprovechar también de la clase de música, donde hubiere, para darles a los alumnos de música, algunas nociones sobre Música Sagrada.

II) **Coros de Niños.** Formar una Escolanía de Niños o Niñas, que intervendrá en las grandes solemnidades y fiestas del Colegio, aportando así, esplendor y realce a los oficios religiosos.

III) **Participación en las Misas y demás actos religiosos.** Hacer participar al alumnado, durante la Santa Misa, alternando con la Escolanía. Realizar la "Misa Dialogada", cantando en las partes convenientes, durante la misma, melodías apropiadas, gregorianas fáciles, que pueden ser el Kyrie, Credo, Sanctus, Agnus Dei de la Misa de Angelis y los Cantos Religiosos Populares aprendidos. Tener como ideal, el llegar a cantar la Misa todos los domingos, o por lo menos, en las grandes festividades, participando todo el alumnado en ella, cantando la Escolanía de Niños, las partes variables, aunque fuera semitonadas o en forma de salmo. Participación del alumnado en el canto de la Bendición con S. D. M. y demás actos de culto (litúrgicos o extralitúrgicos) a los cuales asisten.

En las Escuelas Primarias y Secundarias, comunes o del Estado: Son un medio eficaz para la difusión del Canto Religioso, ya sea que esta tarea se la encomiende a los Maestros de Religión, ya sobre todo consiguiendo la inclusión de Cánticos Sagrados en el Programa de Cantos Escolares.

Segundo: "Negativas"

I) Quedan prohibidas en el Templo todas aquellas obras musicales, ya sea de canto, con o sin acompañamiento, ya sea de música solamente, que no posean las cualidades requeridas para toda Música Sagrada, o sea, de santidad y bondad de formas; las que son indignas de la Casa de Dios por ser profanas o teatrales, o que no lleven la Aprobación Eclesiástica.

II) Quedan prohibidas las "Ave María" de:

Gounod, Schubert, Massenet, Verdi, Mercadante, Mascagni, Luzzi, Mascheroni y las "Ave María" antiartísticas.

III) Quedan prohibidas las "Marchas Nupciales" de: Mendelsshon, Wagner (De Lohengrin), Wagner (De Tannhausser), Meyerbeer (Del Profeta). Y como éstas todos los "Aires" y "Marchas Nupciales" profanas y teatrales, que nada tienen de espiritual y son indignas del Templo.

IV) Otros abusos que se han de eliminar:

1) El uso de "Discos Gramofónicos" y la llamada "Organola".

S. C. R., 25 de setiembre de 1939 (53). S. C. R., 27 de noviembre de 1941 (83). S. C. R., Decreto 4344 (95), 10 de abril de 1943. S. C. R., Número 1917-1-48, 27 de febrero de 1948. A. A. S., vol. 41, pág. 617, del 15 de julio de 1949.

2) Ejecutar sólo música instrumental —sin canto— durante la Misa de Difuntos rezada, o si fuera cantada cuando no se canta, así como los domingos y ferias de Adviento y Cuaresma, excepto los Domingos de Laetare y Gaudete.

Caer. Episc., Lib. 1, cap. 28, Nº 13. Decr. 4243 ad V., S. C. R. Solans-Vendrell, I, pág. 583, Nº 3. Concilio Plenario Americano, art. 431.

3) Suprimir en las Misas Cantadas, sea de Requiem o de Gloria, el canto de las partes variables y de la Secuencia (cuando hubiere). Se deben cantar siempre o por lo menos recitarlas o salmodiarlas.

S. C. R., Decr. 2959 (5118), 11 de setiembre de 1847. S. C. R., 4054, 2 de mayo de 1900. S. C. R., 4189, 8 de agosto de 1906.

4) Los "Solos Femeninos". En cuanto al canto de los "Solistas", debe desterrarse radicalmente del Templo.

Motu Proprio de San Pío X: Nº 12.

5) Realizar "Conciertos Sacros" en el Templo, aunque ausente el Ssmo. Sacramento, sin la Licencia del Ordinario del lugar.

S. C. R., Respuesta 3, del 5 de junio de 1948.

CUADRO COMPENDIO

Primera Parte: "INSTRUCTIVA"

- I) De la Música Sagrada en general .
  - I) El valor y dignidad de la Música Sagrada.
  - II) Música Religiosa.
  - III) Canto Popular.
- II) Cualidades de la Música Sagrada .
  - I) Santa.
  - II) Artística.
  - III) Universal.
- III) Categorías de Música Sagrada ....
  - I) Canto Gregoriano.
  - II) Polifonía Sagrada.
  - III) Música Moderna.
  - IV) Canto Religioso Popular.
- IV) Instrumentos .....
  - I) Organo.
  - II) Otros instrumentos.
- V) Schola Cantorum .
  - I) De Niños. De VV. y Niños. De V. I. de varones o mujeres.
  - II) Voces viriles y femeninas.

Segunda Parte: **"NORMAS PRACTICAS"**

Primero:
"POSITIVAS" .....
- I) En los Seminarios.
- II) En las Parroquias.
- III) En los Colegios, Hogares y Escuelas Católicas de Educación.

Segundo:
"NEGATIVAS" ....
- I) Canto y Música.
- II) "Ave María".
- III) Marchas Nupciales.
- IV) Otros abusos.

Enero 30 de 1956.

ENRIQUE LOMBARDI

LIBER USUALIS

MISSAE ET OFFICII PRO DOMINICIS ET FESTIS - CUM CANTU GREGORIANO

EX EDITIONE VATICANA ADAMISSUM EXCERPTO ET RHYTHMICIS SIGNIS IN SUBSIDIUM CANTORUM A SOLESMENSIBUS MONACHIS DILIGENTER ORNATO

DESCLEE & SOCII - EDICION 1956

La presente edición es la única que contiene la nueva liturgia de Semana Santa En 12º. De 2.008 páginas, tela, cantos rojos; con suplemento para la América Latina

Pesos: 298.00

REPRESENTANTES EN LA REPUBLICA ARGENTINA:

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

Carlos Pellegrini 1179 T. E. 44-9610 Buenos Aires

OFFICIA NOVA HEBDOMADAE SANCTAE

CUM CANTU GREGORIANO ET RHYTMICIS SIGNIS

DESCLEE & SOCII - EDICION 1956

Pesos: 33.00

1. N. B. Se reciben pedidos también en: PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE", calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires).
2. No se remitirá el pedido, si no llega con el correspondiente importe señalado y en "GIRO POSTAL DE CORREO".

MOTETES PARA NAVIDAD

1. Ocho Motetes de diversos autores. Todos con acompañamiento de órgano o armonio ..... $ 12,50
2. Nueve Motetes "In Nativitate Domini", de diversos autores, a 2 voces iguales y con acompañamiento de órgano o armonio, $ 15,00

Pedidos a "PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE", calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires)

LA MUSICA EN SU HISTORIA

Por Juan Comandi, Pbro.
Profesor en el Seminario Menor de La Plata
(CONTINUACION)

ITALIA: Aparece el Madrigal: resultado de la fusión de la música flamenca con la "Frottola" y otros elementos populares. Evidentemente, su carácter es profano y, como la escuela musical de Venecia lo utiliza para las composiciones sagradas, la Iglesia amenaza con expulsar de los templos la polifonía, si no se respetaban los textos litúrgicos y el espíritu de las obras. Aparece entonces en escena el Príncipe de la música: Giovanni Pier Luigi da Palestrina (1525-1594), quien es encargado por el Colegio de Cardenales, de restaurar la música litúrgica polifónica. Sus obras, entre las cuales la famosa "Missa Papa Marcello", salvaron la polifonía al ser consideradas como "reforma ideal de la música religiosa".

Juntamente con esta reforma de la música vocal, surgió en Venecia una corriente progresista dedicada especialmente a la música instrumental organística. A la cabeza de ellos se encuentra el gran Girolamo Frescobaldi (1583-1643), de tanta fama que en su primer concierto de órgano en San Pedro de Roma reunió más de 30.000 oyentes.

Esta corriente, entre otras cosas, introduce innovaciones en el número y disposición de las voces en el coro, el sistema de "cori spezzati", o sea: acoplamiento de coros, lo aplican también a la orquesta. Lo más importante consiste en la evolución de las formas musicales a saber:

del "motete" al "ricercare" y a la "fuga clásica";
de la "chanson" a la "canzone" y luego a la "sonata clásica".

FRANCIA: Su música popular, más la música flamenca dan por resultado la "chanson", utilizada luego por los venecianos y transformada en su último paso en sonata.

ALEMANIA: Retrasada en relación a las otras naciones. Son importantes Conrado Paumann con su "Fundamentum Organizandi" y la obra coral realizada por Heinrich Isaac, con notable influencia del arte flamenco.

ESPAÑA: Angulo de dos culturas: Flandes e Italia, se asimila ambas sin perder su sello hispánico. Así lo revela el llamado Palestrina español: Tomás Luis de Victoria (1548-1611) y el insigne organista y músico ciego: Antonio de Cabezón.

INGLATERRA: Su independencia religiosa exige música también independiente; aparece el "anthem" derivado del "motete". Un instrumento regional, el "virginal", produce una serie de compositores para ese instrumento que reciben el nombre de "virginalistas". Sucede esto hacia el 1600.

Conclusión

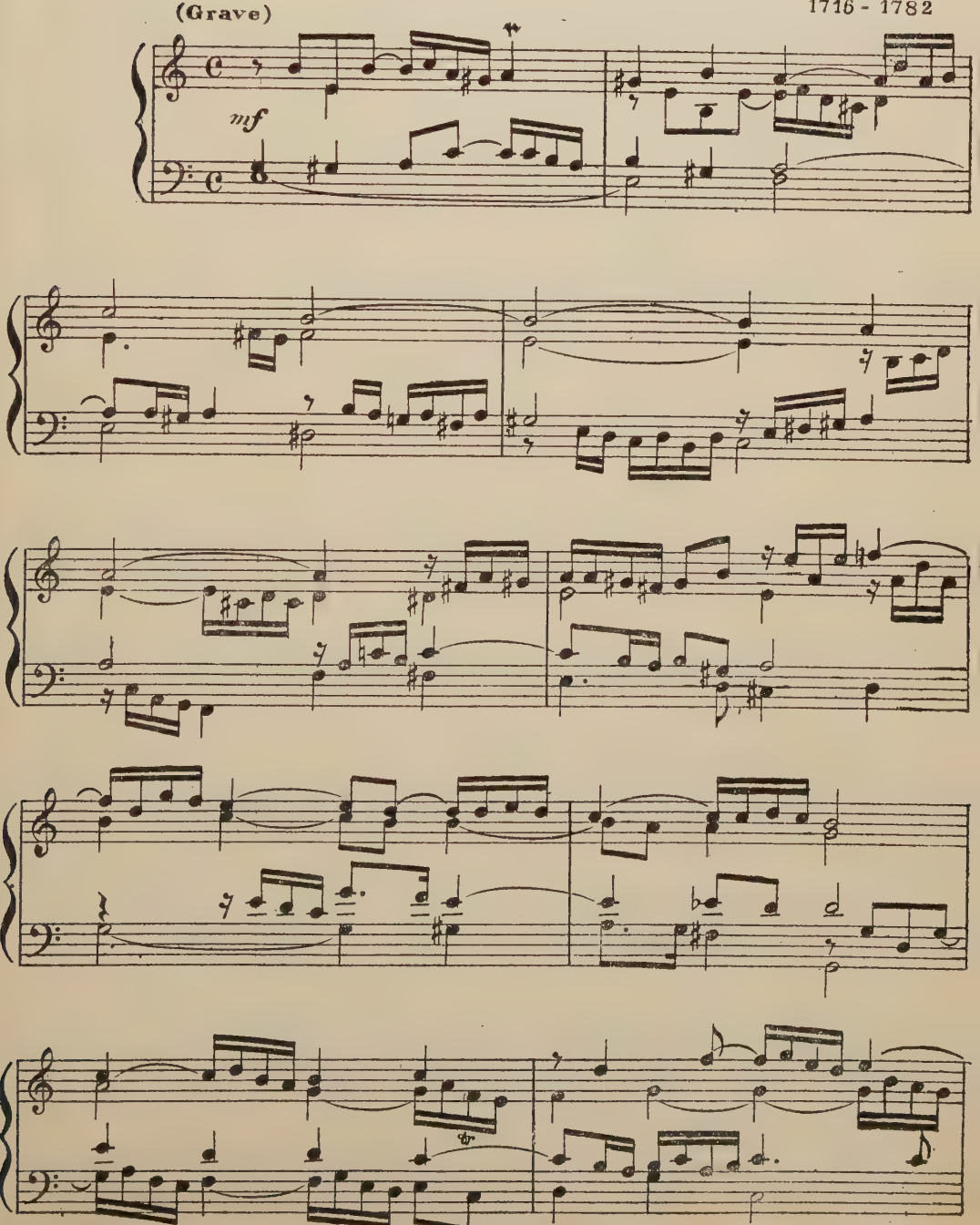
El siglo XVI es, pues, la cuna de la música moderna.

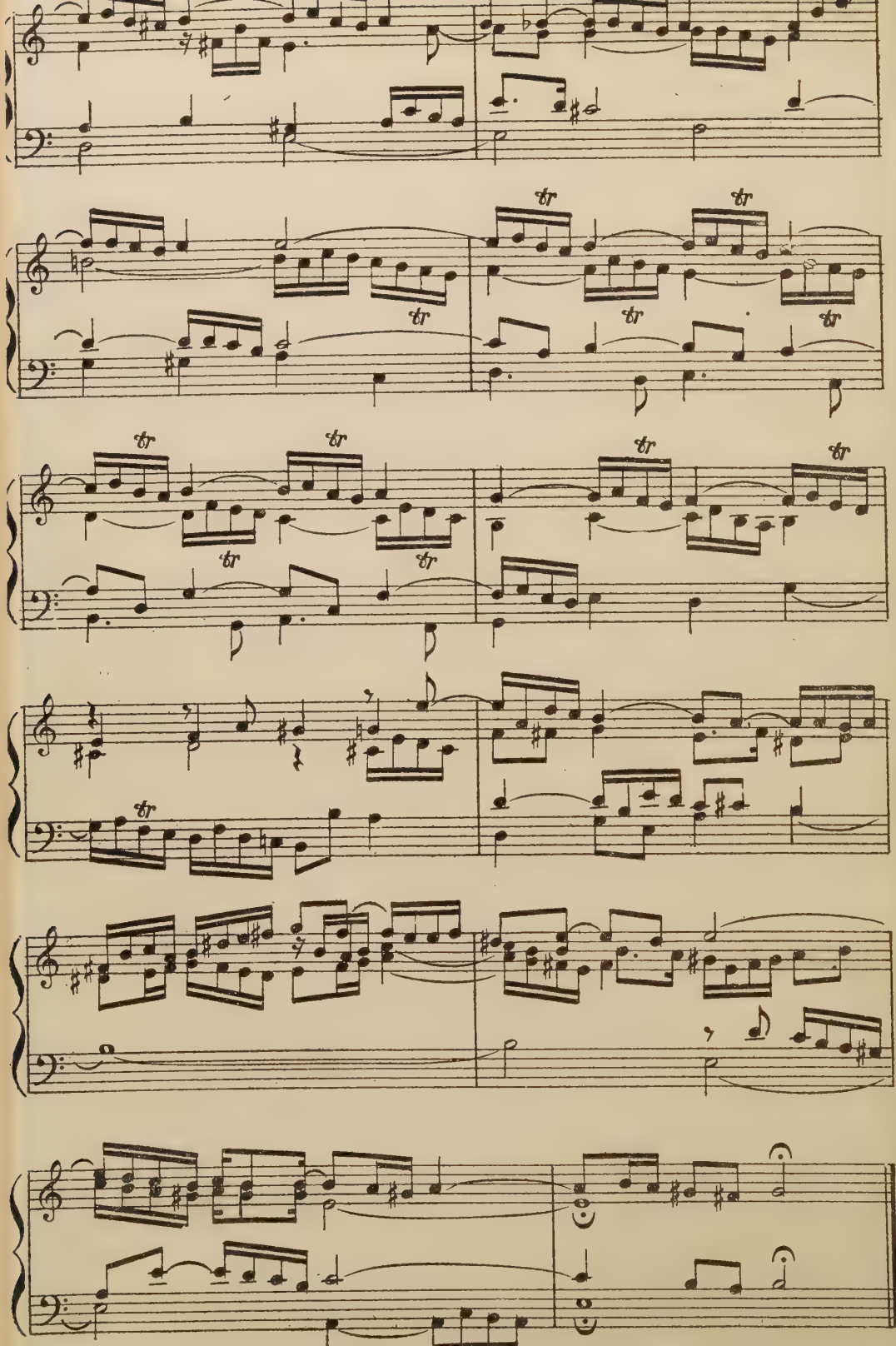
La polifonía es el padre de un gran número de formas y estilos musicales.

La música sale de su tronco común y se abre en frondosas ramas formadas por el conjunto de las naciones. Si hubo un momento en que hablar de música culta, era lo mismo que hablar de música religiosa escuchada en conciertos sacros y en las iglesias, esa época es superada y cobran sus límites precisos la música religiosa y la música

TOCCATA

Joseph SEEGR
1716 - 1782

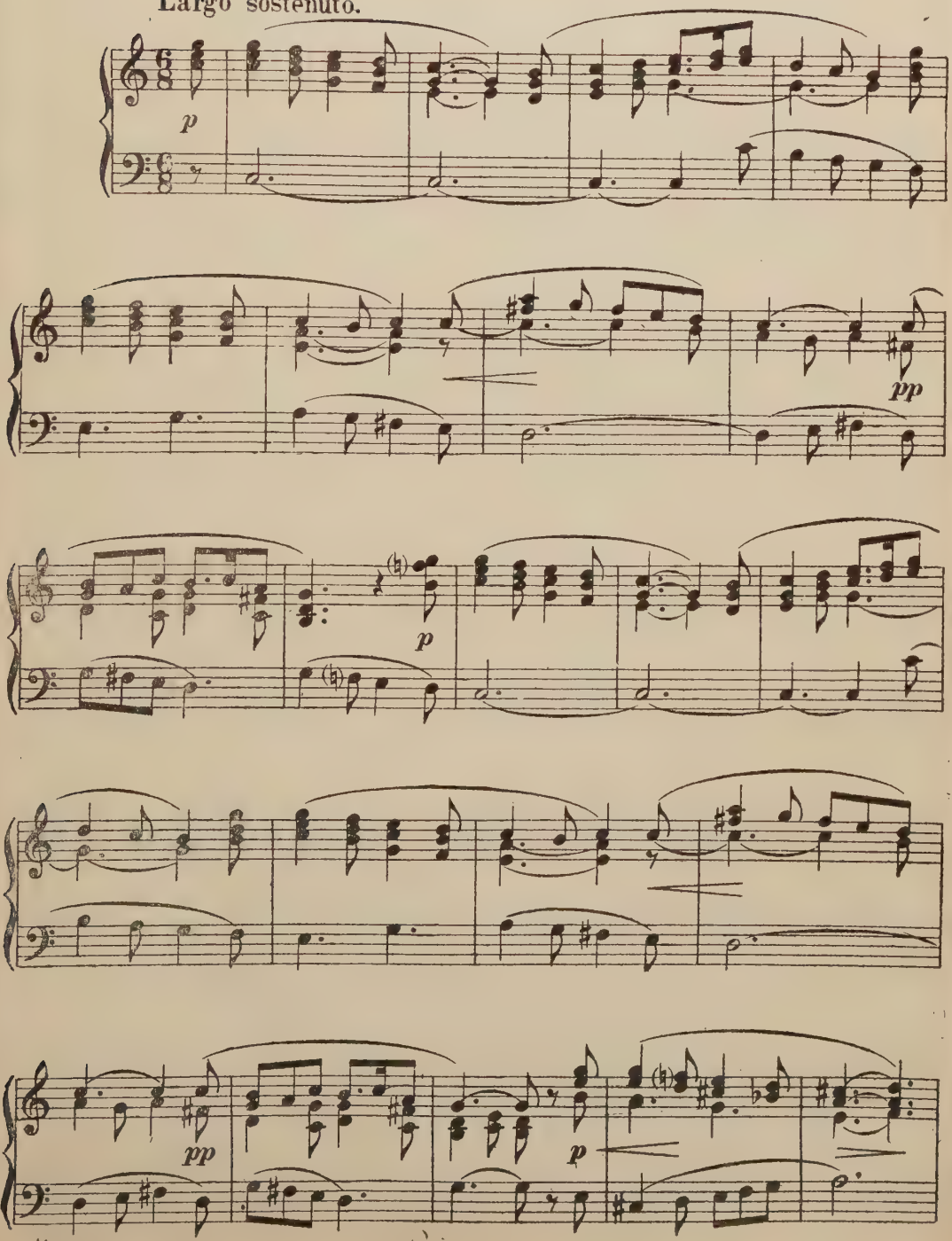


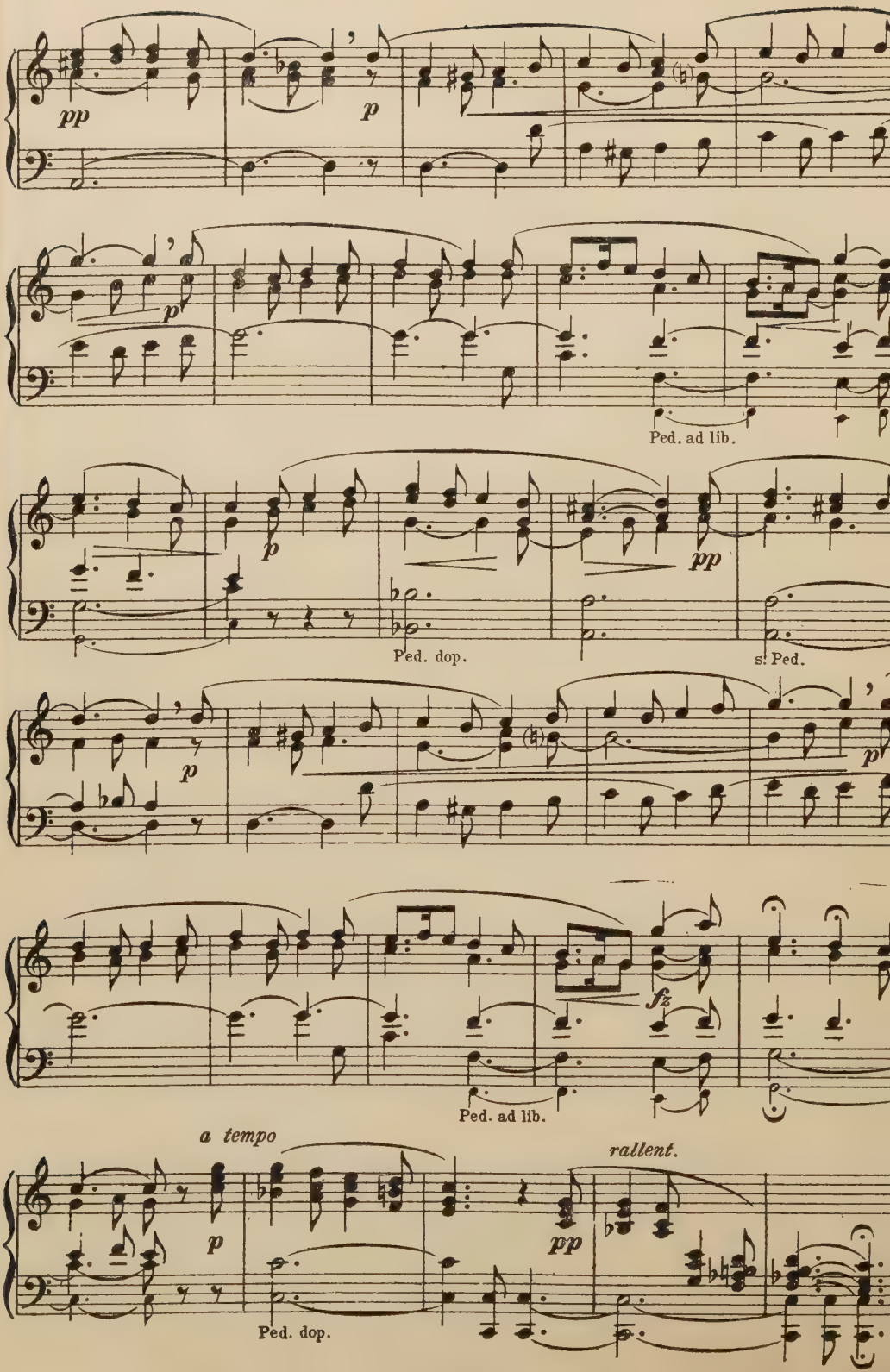


OFERTORIO DE NAVIDAD

G. F. Haendel.

Largo sostenuto.




pp
p
p
Ped. ad lib.
p
pp
Ped. dop.
s. Ped.
p
p
fz
Ped. ad lib.
a tempo
rallent.
p
pp
Ped. dop.

culta profana. Cada nación puede presentar sus músicos de categoría hasta que en la época siguiente vuelva la música a entroncarse, digámoslo así, en los genios de Juan Sebastián Bach y Jorge Federico Händel, concentrándose más tarde —durante el clasicismo— en Viena, para reabrirse en los exquisitos retoños del romanticismo, el impresionismo y ya en nuestra época en los múltiples intentos de una música nueva.

5. — EPOCA BARROCA

Características generales:

1. La polifonía renacentista se disgrega en multitud de expresiones musicales diferenciadas: deriva en lo individual, en el solista.
2. Lo cual aparece sobre todo en el "drama musical", recuerdo de la tragedia griega y preludio de la gran ópera.
3. Aparece el llamado "bajo continuo", o sea, el sistema que tomaron los compositores, de escribir en sus obras solamente el bajo como fundamento armónico, señalando los acordes con signos convencionales llamados cifras o librándolos al arte del intérprete. Se extendió esta modalidad desde principios del siglo XVII hasta la mitad del XVIII.

Formas musicales de la época

LA OPERA: Se instala por primera vez, y en Venecia, un teatro público de ópera. Allí surgen dos grandes músicos: Monteverdi y Scarlatti. El primero fué uno de los que nosotros llamaríamos "reaccionarios" y precursor, al menos en espíritu, de las corrientes modernas, por sus profundos estudios de las disonancias. Con Monteverdi los teóricos sufrían y el público gozaba. Basta escuchar los madrigales y los fragmentos de sus óperas, para convencerse de ello.

Unos 16 años después de la muerte de Claudio Monteverdi, nació el continuador de la obra operística veneciana: Alejandro Scarlatti, el "fac totum" de la música, pues compuso en todas las formas de la época y en abundancia. A él se debe el traslado de la ópera a Nápoles.

EL ORATORIO: Esta, que podríamos llamar "ópera religiosa", por su similitud formal con la ópera profana, tuvo su origen en las reuniones catequísticas celebradas por San Felipe de Neri, para las cuales algunos compositores escribían sencillas loas espirituales a dos y tres voces, llegando algunas veces hasta cinco, como en los madrigales de Palestrina cantados en los días más solemnes. Este humilde origen culminó en los grandiosos oratorios de autores como Jorge Federico Händel, en los cuales ya la estructura —no el espíritu o la inspiración— se identifica con la ópera por la utilización del solista, coro y orquesta y, por otra parte, el texto bíblico que generalmente hacía de libreto o argumento.

Hablando de oratorio, nos parece irrespetuoso no referirnos a Giaccomo Carissimi (1605-1674), a quien se debe la composición de oratorios llamados "latinos" por usar textos de la S. Biblia Vulgata, y el haber acentuado la importancia del coro en el oratorio.

LA CANTATA. Esta "composición para cantar" es otro de los frutos de la época, y se divide en:

—**profana**: o de cámara. Obra coral para una o más voces, con bajo continuo y argumento profano.

—**sagrada**: o de iglesia. De origen protestante, y consistía en poner en música el Evangelio Dominical.

EL CONCIERTO: Es una de las formás musicales más interesantes y cuyo desarrollo histórico ha dado curso a no menos interesantes estudios, pues es el

caso que cuando escuchamos hoy conciertos maravillosos, como por ejemplo el de Eduardo Grieg, no nos imaginamos que el remoto origen de este estilo musical se encuentra en una basílica católica: la de San Marcos de Venecia, y más remotamente todavía, en la práctica antifonal alternada del pueblo judío, antes de Jesucristo.

En efecto, entre los primeros —si no fueron los primeros— que tuvieron la idea de enfrentar conjuntos musicales, se encuentran los Gabrieli, Andrés y Juan, tío y sobrino, y lo hicieron en la basílica de San Marcos, con dobles coros, acompañados de instrumentos como lo indica un título que se conserva de aquella época: "Concerti di Andrea e di Giovanni Gabrieli continenti musica di Chiesa, madrigali et altro, per voci et stromenti musicali".

Este "concierto eclesiástico", surgido en parte de la fusión de la ópera, el oratorio y la cantata, provocó la creación del "concierto profano" cuya característica fué la enfrentación no de coros (pues eran casi exclusivos de la Iglesia), sino de instrumentos musicales y en la siguiente forma:

—concerto grosso: varios instrumentos contra toda la orquesta.

—concerto a solo: un instrumento (preferentemente el violín) contra toda la orquesta.

En el primer modo se especializó Arcángelo Corelli (1633-1713); en el segundo, Antón Vivaldi, "il prete rosso" como le llamaban, por ser sacerdote y pelirrojo.

EL LIED: Este género, consistente en una voz solista con acompañamiento, floreció en Alemania, en la que, al mismo tiempo, Heinrich Schütz, Michael Praetorius y Dietrich Buxtehude, consolidaban las bases organísticas y corales, sobre las que surgiría la magnífica como oculta figura —lo fué para su tiempo— de Juan Sebastián Bach.

LA SUITE: La suite (o serie) orquestal, en este período de verdadera revolución de la música, consistió y consiste en una serie de temas de danza dispuestos en forma: lenta - rápida - lenta - rápida, etc. Fué una transcripción o mejor una sublimación de aquella antigua música pueblerina difundida en toda Europa, por obra de trovadores y juglares. Esta suite orquestal fué tomada más tarde por autores católicos, introduciéndola, con carácter religioso en sus composiciones para órgano, lo cual da lugar a una interesante reflexión, dado que la música trovadoresca, pretendida fuente y origen de la suite, tuvo a su vez origen eclesiástico, como dijimos en la conclusión de la Epoca Románica (PSALLITE Nº 19, pág. 49), lo cual hace pensar en un retorno de tal música a la casa paterna después de peregrinar durante siglos a través de los polvorientos senderos del medioevo.

LA SONATA: En cuanto al origen verbal, **sonata** significaría literalmente "composición para sonar", así como **cantata** significaba "composición para cantar". La **sonata** es una forma estrictamente instrumental que, después de la obra de Felipe Emanuel Bach, sirvió de modelo a la sinfonía.

El Barroco a través de Europa

ITALIA: Importantísima su contribución, ya que fué la cuna de la mayoría de las formas musicales actuales y, asimismo, la de los grandes músicos nombrados más arriba: Monteverdi, Scarlatti, Carísimi, Gabrieli, Corelli, Vivaldi y muchos otros no menos importantes; pensemos en Benedetto Marcello, Giovanni Batista Pergolesi, Alessandro Stradella, Ludovico Viadana, etc.

FRANCIA: También se unió al nuevo movimiento, sobre todo con Lully, "uno de los más grandes advenedizos

en la historia musical", como dice el Dr. Fred Hamel, pues siendo italiano, logró en sus quince óperas crear un estilo plenamente francés. Fué continuada su labor por el gran francés Jean Philippe Rameau. En cuanto a música instrumental, se destacaron los llamados clavecinistas franceses, con Couperin y sus suites para clave a la cabeza.

INGLATERRA: Funda con Purcell, la ópera nacional inglesa.

ALEMANIA: En el terreno de la ópera, no pudo emanciparse totalmente de sus modelos italianos. Pero a Alemania le cupo el honor de poner digno broche de oro al barroquismo, con los dos grandes genios musicales, síntesis de una época, a saber: Juan Sebastián Bach y Jorge Federico Händel.

Bach y Händel

Hacer un estudio del gran Bach, llevaría muchas páginas, las que, por otra parte, han sido ya escritas en abundancia y con mucha erudición.

¿Quién fué Bach?

Retrocedamos en el tiempo, hacia aquellos tiempos llamados "oscuros" por algunos amantes de la técnica ultrasónica; en algún rincón hogareño del fin del medievalismo alemán, encontraremos una mujer que, con evidente tristeza, escribe sobre algunos pliegos. Nos acercamos. Es Ana Magdalena Bach, la que fué esposa de Juan Sebastián en segundas nupcias. El ya ha muerto; lo deducimos por lo que nuestros ojos descubren sobre el papel: "Ahora que ha desaparecido, los hombres lo han olvidado, su música se oye raras veces y en estos tiempos, más que en él, se piensa en sus hijos Friedmann y Manuel".

¿Puede ser que esto sea cierto? La historia de la música nos indica que, sólo ochenta años después de la muerte de Bach, surgió ante el mundo la maravillosa música, por obra de un artista de veinte años: Félix Mendelshon.

Juan Sebastián Bach, fué para su pueblo, uno de los más o menos cincuenta músicos del mismo apellido. Un compositor que debía entregar cada semana, la cantata para el domingo siguiente. Un gran organista, sí; pero que no tenía paciencia para enseñar música a los indisciplinados niños del coro. Un hombre que no tenía ningún interés en escribir para el gran público: "Nunca viajó —leemos en la Pequeña Crónica— para dejarse admirar y obtener éxitos, como hacían muchos músicos que no le llegaban ni al tobillo". Finalmente, fué un artista que escribió para sí mismo, más que para sus conciudadanos; para satisfacer su inmenso genio creador, más que para producir admiradores. Y eso es lo más admirable: su humildad artística.

¿Quién fué Händel?

Para saberlo, salgamos de Alemania y dirigiendo nuestros pasos hacia Francia, atravesemos luego el Mar de la Mancha. Corre el año 1720. Londres y sus edificios aparecen ante nosotros. Día de gran animación. ¿Qué sucede? Se inaugura el Teatro Haymarket y con una ópera al estilo italiano, escrita por un alemán nacido un mes antes que Bach: Jorge Federico Händel, la antítesis de Juan Sebastián en cuanto a modo de vivir. Berlín, Hamburgo, Lübeck, Venecia, Florencia, Roma, Nápoles, fueron algunos de los centros artísticos que vieron actuar al brillante sajón; Bach no salió de Alemania y apenas de su pueblo natal. Händel, celebrado entusiásticamente, desperdicia su genio en moldes ya hechos: la ópera italiana. Bach no busca al público, no pierde tiempo. A los cincuenta y cinco años comienza Händel la producción inmortal: sus oratorios, y a los cincuenta y cinco años ya Bach declina, sin haber conocido personalmente a Händel.

(Continuará)

MUSICA PARA ORGANO

BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en mi menor, para órgano (E. Z.) ..... $ 12,50
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en Re Mayor, paro órgano (E. Z.) ..... $ 15,00
BACH, J. S.: TOCCATA Y FUGA EN RE MENOR ..... $ 15,00
BALLARIN, R.: PIEZAS DESCRIPTIVAS (6), transcriptas para órgano: 1) Rameau J. P., *La Pouple;* 2) Rameau J. P., *La Rappel des oiseaux;* 3) Rameau J. P., *Le Tamburin;* 4) Daquin L., *Le cou-cou;* 5) Haendel F., *Il Fabro armoniose;* 6) Scarlatti D., *La Fuga del gatto* ..... $ 30,00
BOSSI M. E.: BREVES PIEZAS (3) para órgano: Studio, Piccolo Corale y Ricercare (E. Z.) ..... $ 10,00
BOTAZZO, L.: "ARMONIE". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, Elevaciones, Marchas religiosas, Marchas nupciales, etc. (E. C.) ..... $ 32,00
BOTAZZO, L.: SESENTA PIEZAS ..... $ 35,00
CARABELLA, E. (Moderno): "IN CHORDIS ET ORGANO". 7 composiciones para órgano o armonio (E. AISC.) ..... $ 15,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen primero. 40 piezas (E. C.) ..... $ 36,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen segundo. 45 piezas (E. C.) ..... $ 36,00
Colección "PSALLITE DEO". Volumen primero. 47 piezas (E. C.) ..... $ 36,00
Colección "PSALLITE DEO". Volumen segundo. 44 piezas (E. C.) ..... $ 36,00
DE ANGELIS, VALENTINI E. (Moderno): "PRIMIZIE MELODICHE". 50 composiciones para órgano o armonio (E. C.) ..... $ 35,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): DODICI SOGGETTI - SEI RICERCARI MESSA (E. Z.) ..... $ 30,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): SICILIANA E CANZONE ..... $ 12,50
FRESCOBALDI, G. (1583-1644): COLECCION de 12 composiciones para órgano (E. M. S.) ..... $ 20,00
FUSER, I.: "CLASSICI ITALIANI DELL'ORGANO". 66 composiciones de los mejores autores clásicos italianos, del órgano (E. Z.) ..... $ 125,00
GUILMANT, A.: CUATRO PIEZAS para órgano (E. M. S.) ..... $ 20,00
HESSE, A. F. (1809-1863): COMPOSICIONES (18) para órgano (E. M. S.) $ 25,00
"LAS ARMONIAS DEL ORGANO", para la acción litúrgica. Fascículos mensuales de música para órgano o armonio, de autores antiguos y modernos (E. C.).
Número suelto ..... $ 7,00
Suscripción anual ..... $ 80,00
"L'ORGANISTA PRATICO". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos (E. M. S.). Cada volumen ..... $ 40,00
Colección completa (13 volúmenes) ..... $ 500,00
PASQUINI, B. (1637-1710): "SETTE TOCCATE" per Organo (E. Z.) ..... $ 35,00
RAVANELLO, O.: op. 44. PIEZAS (18) para órgano (E. M. S.) ..... $ 25,00
RAVANELLO, O.: op. 77, N. 1. PIEZAS (7) para órgano (E. M. S.) ..... $ 20,00
RAVANELLO, O.: SEIS PIEZAS CLASICAS transcriptas para órgano ..... $ 25,00
VITTADINI, F. (Moderno): "LA VITTADINIANA". 40 composiciones elegidas para órgano (E. C.) ..... $ 45,00
VIVALDI-BACH: CONCIERTO EN LA MENOR PARA ORGANO ..... $ 15,00
VIVALDI-BACH: CONCERTO GROSSO EN RE MENOR ..... $ 15,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

Calle 24 entre 65 y 66 - La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires)

N. B.: Envíe el importe correspondiente en "GIRO POSTAL DE CORREO"

El Canto del Texto Litúrgico en Lengua Vulgar, Durante la Misa Solemne

Por Monseñor Iginio Anglés
Presidente del Pontificio Instituto de Musica Sacra de Roma

(continuacion)

Al escuchar tales cantos en la Iglesia y durante la Misa Solemne nos ha parecido estar en el templo como extranjeros y desconocidos, como si aquella liturgia no fuese más la romana, vivida hasta hoy y amada por todos los cristianos sin distinción de países y de razas. Y no hablamos, por otra parte, del valor artístico de tales melodías, las cuales representan para la Iglesia alguna vez un deshonor, si las comparamos con las melodías romanas sobre texto latino y con aquellas populares tradicionales, sobre texto vulgar. Todo se hace por el bien del pueblo, dicen, a fin de que los fieles puedan comprender bien el sentido espiritual del texto litúrgico cantado; en realidad una cosa hemos constatado: fuera de la palabra "Alleluia" y alguna palabra del "Gloria Patri", nadie ha podido comprender nada o casi nada del mismo texto litúrgico cantado en vulgar!!! Estamos, pues, convencidos que en todo este movimiento existe mucho de "nacionalismo" insano, un poco velado y disimulado, el cual pretende invadir la misma sacrosanta liturgia, patrimonio de todos los pueblos y de todas las estirpes que forman el Cuerpo místico de la Iglesia Romana...

16. — LOS VOTOS DEL CONGRESO DE LUGANO (1953) Y LOS DEL SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE MUSICA SACRA DE VIENA (1954)

Confrontando los Votos de ambos Congresos quédase uno desorientado al ver la falta de unidad de criterio en el caso del uso de la lengua vulgar en la liturgia solemne. Esto indica la necesidad improrrogable de unir y fundir los esfuerzos entre liturgistas y músicos. Cada uno de los grupos trabaja para la santa causa de la liturgia y de su canto, "ad laudem Dei et salutem animarum"; a pesar de todo, los liturgistas creen haber llegado el momento de comenzar a tajar un poco la tradición secular de la lengua latina en la Misa Solemne, mientras los músicos, en nombre del arte y de la piedad, creen todavía en la eficacia espiritual de la lengua litúrgica-romana.

Estos últimos, además, están convencidos de que el conocer más o menos el sentido espiritual de los textos litúrgicos cantados, no cambiará mucho la piedad de los fieles; al contrario, pueda que sea siempre una ventaja mayor para la devoción, que el pueblo sienta un poco de misterio en torno a la Misa Solemne y a sus textos cantados.

Excepto una pequeña minoría, todos los socios de la Cäcilien-Verein, de Alemania, Austria, Suiza, compositores, organistas, gregorianistas, musicólogos católicos y no católicos de todo el mundo presentes al Congreso de Viena, se manifestaron contrarios al movimiento de los innovadores de la lengua en la liturgia solemne. Lo mismo, como he visto, se ha verificado en los Congresos de Versailles en 1953, y 1955 para Francia; en el de Madrid (1954) para España, etc., etc.... Los Votos del Congreso de Viena, son la expresión autén-

tica del común sentir de los verdaderos músicos católicos, de diversos países de Europa y de América. Los músicos siempre están dispuestos a trabajar aun más todavía con su arte para alabanza de Dios y salvación de las almas, mas también se preocupan profundamente de salvar la tradición artística de la Iglesia. Se dan cuenta éstos, que un movimiento tal amenaza al canto gregoriano, baluarte glorioso del arte musical de la Iglesia y amenaza otro tanto no solamente al incomparable repertorio de la polifonía sagrada de los siglos XV-XVIII, sino también al arte contemporáneo.

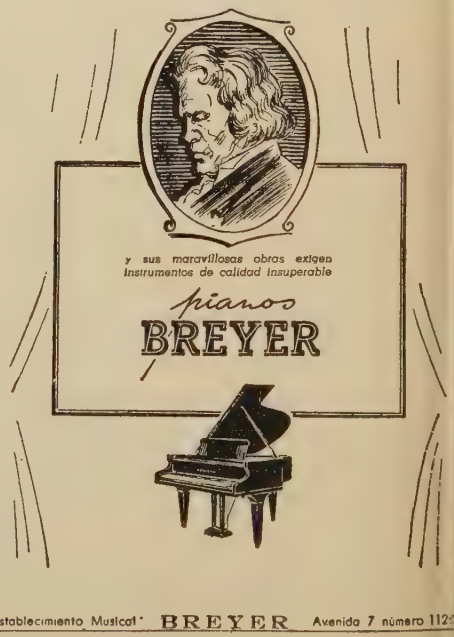
17. — CONCLUSION

Como he señalado al principio, todo lo que me propuse exponer, lo he hecho en nombre del Pontificio Instituto de Música Sacra, ente oficial de la Santa Sede, para vigilar el bien de la música sagrada y para formar artísticamente a la juventud eclesiástica en nuestros días, y como cosa muy particular. Todos mis colegas Profesores del mismo Instituto están convencidos como yo que la lengua latina en la liturgia romana y en su canto es cosa fundamental e insustituíble. Como docentes en el Pontificio Instituto, creado por San Pío X, estamos convencidos y somos conscientes de nuestra responsabilidad en este momento, para salvar la tradición de los Santos Padres y de los artistas de la Iglesia Romana. Será muy difícil, por no decir imposible, que si la Iglesia un día, adaptándose a las nuevas necesidades de los fieles, quisiera crear un nuevo repertorio litúrgico-musical sobre lenguas nacionales, pueda jamás encontrar otro tan venerable y tan artístico como el que posee. Es, por lo tanto, tarea nuestra, la de salvar la tradición romana de modo que la Iglesia, sin renunciar a nada de fundamental, pueda desarrollar su misión en las formas más eficaces, para la salvación de las almas.

Hemos demostrado cómo el movimiento litúrgico actual, con buena voluntad, puede encontrar el verdadero camino, salvando la tradición secular de la lengua latina en la liturgia solemne y a la vez poseer la máxima eficacia social y pastoral, deseo supremo de la Encíclica "Mediator Dei" del Santo Padre Pío XII.

Eventuales disposiciones a este propósito, o sea, el decir una palabra definitiva al respecto, corresponde únicamente a la Santa Sede, a la cual me someto humildemente y de buena gana, si cuanto expuesto no resultara ser el auténtico pensamiento de la Santa Iglesia.

Roma, junio de 1955.



Sección Documental

(Después de la Encíclica: "MUSICAE SACRAE DISCIPLINA")

SACRA CONGREGATIO
RITUUM
PROT. N. P. 35/956

PARIS

El Eminentísimo y Reverendísimo Señor Mauricio Cardenal FELTIN, Arzobispo de París, presentando los deseos de los Maestros que en el Instituto Gregoriano anexo al Instituto Católico de París enseñan canto, sometió humildemente a la Sagrada Congregación de Ritos las siguientes dudas acerca de la interpretación de algunos lugares de las Letras Encíclicas "Musicae Sacrae disciplina", esto es:

1. Si las palabras usadas acerca de la prohibición de la lengua vulgar en dichas Letras Encíclicas, hayan de ser entendidas de la Misa Solemne "late dicta", esto es, de todas las clases de Misas que son cantadas por el celebrante con o sin sagrados Ministros.

2. Si las palabras usadas en dichas Letras Encíclicas acerca del permiso de la lengua vulgar, hayan de ser entendidas de cualquier otra Misa, además de aquella sola que sin canto es leída por el celebrante.

Y la misma Sagrada Congregación de Ritos, oído el parecer de la Comisión Especial, decidió responder:

Al 1. Afirmativamente.

Al 2. Negativamente.

Y consiguientemente así rescribió y declaró el día 1 de junio de 1956.

C. CARD. CICOGNANI
S. R. C. PRAEF.

El III Congreso Internacional de Música Sagrada

SE CELEBRARA EN PARIS DEL 1 AL 8 DE JULIO DEL AÑO 1957

París será el escenario, del 1 al 8 de julio de 1957, del "CONGRESO INTERNACIONAL DE MUSICA SAGRADA", cuya periodicidad será en adelante trienal.

Como era natural, Roma inició esta serie de asambleas. Y fué a lo largo del Año Santo de 1950, con ocasión del noveno Centenario de la muerte de Guido de Arezzo cuando tuvo lugar el citado acontecimiento musical con una grandeza digna de la Ciudad de los Papas.

Viena, capital mundial del Divino Arte, tuvo el honor de servir de espléndido marco al segundo Congreso en 1954 con característica brillantez y con la gracia típica del genio de un Mozart.

Mañana será París la Sede del Congreso. Francia: justamente orgullosa de este honor que ella sabe muy bien apreciar, se prepara a responder dignamente a lo que de ella espera el mundo católico. He aquí un breve resumen del vasto y rico programa que sus organismos han planeado con trazos amplios y vigorosos.

TEMA GENERAL DE LOS TRABAJOS

"Nuevas perspectivas de la Música Sagrada a la luz de una Encíclica reciente"

Adoptando este tema, los organizadores no han hecho más que escoger una ocasión para ellos providencial: la aparición, el 25 de diciembre de 1955, de un documento pontificio de excepcional importancia, la Encíclica **"MUSICAE SACRAE DISCIPLINA"**.

Esta Encíclica, que esclarece todos los problemas que pueden presentar los músicos de nuestras iglesias, será el punto básico de referencia de todas las proposiciones y discusiones. He aquí algunos de los temas-ejes, en torno de los cuales girarán las diez sesiones que se han previsto:

1. Valor religioso, artístico y pastoral de la música sagrada;
2. Actualidad del Canto Gregoriano, canto oficial de la Iglesia;
3. Polifonía litúrgica contemporánea y tendencias de la música moderna;
4. La Iglesia y los instrumentos músicos;
5. Por una renovación artística del Canto Religioso Popular;
6. La Música Sagrada y las técnicas modernas de enseñanza y de difusión (Radio y Televisión);
7. El canto sagrado de las Iglesias de Oriente: Tradición y Renovación;
8. Música Sagrada de estilo indígena en los Países de Misión;
9. Por una consolidación estructural de la Música Sagrada en los planes diocesano, nacional e internacional.
10. A esto debemos añadir que en un día de excursión a la ciudad de Versalles se hará, en la Capilla de su Palacio, a los señores Congresistas una presentación de la música sagrada de la Escuela Francesa.

Por la antedicha enumeración puede apreciarse la amplitud de horizontes que se perfilan y el gran provecho que para la Iglesia entera puede sacarse de las conclusiones de estos trabajos.

Estas asambleas quedarán aureoladas y como envueltas en una atmósfera de matiz religioso que debe respirar el Congreso al coronarse con un ciclo de **solemnísimas funciones de carácter sagrado.**

Este ciclo se desenvolverá como un grandioso tapiz con la riquísima varie-

dad de ritos Orientales y Occidentales, con diversas fórmulas de música y tipos de celebración en el marco de las más célebres iglesias de París: Notre-Dame, Saint Germain des Prés, Saint Sulpice, Saint Etienne du Mont, San Francisco Javier y hasta la célebre Catedral de REIMS.

Por último, grandes CONCIERTOS y RECITALES completarán ese maravilloso lienzo de la Música Sagrada proyectando sus haces luminosos en todas direcciones y enmarcando con su resplandor otras zonas que, aun no siendo litúrgicas del todo, no dejan por eso de caer dentro de su órbita: LA ORQUESTA NACIONAL, los Coros de la Radio-Televisión Francesa, los "Pueri Cantores", les "Enfants du Mouvement Ward", Grandes Corales de Francia e internacionales. Profesores de órgano franceses y extranjeros rivalizarán en ardiente pugilato para ofrendar con su talento al Señor la más bella de las alabanzas.

No es necesario advertir que París tendrá a gala obsequiar con su tradicional hospitalidad a los ilustres visitantes: Recepción en el Hotel de Ville, banquete y visita de paisajes, lugares históricos y monumentos.

Tanto en VERSALLES como en REIMS, a donde se trasladará todo el Congreso, será Francia misma quien les acoja con el encanto de su sonrisa.

MISAS

MISAS DE GLORIA:

Bossi, M. E.: MESSA SOLENNE, en honor de S. Marco, a 3 voces iguales y órgano (E. M. S.)	$ 25,00
Casimiri, R.: Missa "DE ANGELIS" gregoriana, con acompañamiento de órgano o armonio (E. AISC.)	$ 9,00
Chiesa, C.: Messa Breve "PASTOR INTER LILIA", en honor de S. Pío X, a 2 voces iguales y órgano (E. C.)	$ 15,00
Dentella, P.: Messa "DE ANGELIS", a 2 voces iguales, con versículos alternados de la misma gregoriana y acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 20,00
Migliavacca, L.: MESSA AGOSTINIANA, para coro al unísono y órgano (E. C.)	$ 10,00
Perosi, L.: MISA "CERVIANA", 3 voces iguales y órgano	$ 25,00
Perosi, L.: MISA "DAVIDICA", 3 voces iguales y órgano	$ 30,00
Ravanello, O.: *op.* 63. MESSA IN HONORE DI SAN GIUSEPPE CALAZANZIO, a 2 voces iguales con acompañamiento de órgano	$ 30,00
Tosi, M.: MISSA PASCHALIS, a 3 voces iguales y órgano (E. C.)	$ 15,00
Vittadini, F.: Messa "CRISTO RE", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00
Vittadini, F.: Messa "JUBILARIS", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00
Vittadini, F.: Messa "JUCUNDA", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00

MISAS DE REQUIEM:

Amatucci, P.: Messa "PRO DEFUNCTIS", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$ 15,00
Antonelli, A.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 20,00
Baronchelli, L.: "MESSA DA REQUIEM", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$ 15,00
Perosi, L.: MISA "DA REQUIEM", 3 voces iguales y órgano	$ 25,00
Tosi, M.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00
Tosi, M.: "MESSA FUNEBRE", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$ 15,00

Pedidos a:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

Calle 24 entre 65 y 66 - La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires)

N. B.: Envíe el importe correspondiente en "GIRO POSTAL DE CORREO"

MUSICA VOCAL

AMBROSSINI, A.: AVE MARIA para Soprano o Tenor, con acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 4,50

BALLADORI, A.: ADESTE FIDELES. Motete a dos voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio, para el tiempo de Navidad (E. M. S.) ..... $ 6,00

"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo A. Misas Gregorianas (Acompañamiento de órgano o armonio) (E. C.) ..... $ 30,00

"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo B. Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 30,00

"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo C. Misas de Réquiem, Gregoriana y populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) $ 30,00

"CANTORALE". 200 Motetes para 3 y más voces iguales (E. C.) ..... $ 60,00

"CHORUS ECCLESIAE". Volumen primero, "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00

"CHORUS ECCLESIAE". Volumen segundo, "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00

DE BONIS, A.: MOTETES (9) Marianos para coro, a 3 voces iguales (E. AISC.) $ 18,00

GIOVANELLI, R. (1460-1521), DEPRES, J. (1560-1620) y Música de IGNOTO: Tu, mentis delectatio; Ave, verum Corpus Christi y O Jesu dolce. Motetes a 2 voces iguales (E. M. S.) ..... $ 4,50

GOUNOD, C. y RAVANELLO, O.: Ave verum y Bone pastor, a dos voces iguales y órgano (E. M. S.) ..... $ 4,50

"LA MYSTICA CORALE". Fascículos mensuales de música para coro a 2 y más voces iguales y órgano (E. C.). Número suelto ..... $ 7,00

Suscripción anual ..... $ 80,00

PEROSI, L.: AVE MARIA, a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 5,00

PEROSI, L. y DONINI, A.: EXAUDI DOMINE y CARO MEA. Motetes a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 6,00

PEROSI, L.: "MELODIE SACRE". 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.). Cada volumen ..... $ 42,00

Obra completa ..... $ 500,00

REFICE, L.: "CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM". Doce líricas Sacras, para una voz y órgano: 1) *Seis Nupciales;* 2) *Tres Marianas,* y 3) *Tres Eucaristicas* ..... $ 40,00

REFICE, L.: "TRE LIRICHE SACRE". De la liturgia de la Virgen Dolorosa; a 1, 2 y 3 voces iguales y órgano ..... $ 20,00

SCAPIN, M. (Moderno): "FULGENS CORONA". Doce cantos en honor de María Inmaculada, para coro a 2 y 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 25,00

VIRGILI, L.: DOMINE JESU CHRISTE Y TE DEUM LAUDAMUS, para coro a 3 voces iguales (E. AISC) ..... $ 15,00

VIRGILI, L.: "LIBER POLYPHONIAE". Treinta cantos sacros de los Antiguos Maestros Polifonistas. (S. XVI y XVII), a 3 vores iguales (E. AISC.) .... $ 35,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

Calle 24 entre 65 y 66 - La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires)

N. B.: Envíe el importe correspondiente en "GIRO POSTAL DE CORREO"

EDICIONES "PSALLITE"

1) Antología de Cantos Eucarísticos ..... $ 3,00
2) Tratado de Canto Gregoriano ..... $ 10,00
3) Primera Colección de Música Sagrada ..... $ 7,00
4) Cantoral de los fieles ..... $ 12,00
5) Encíclica de Pío: XII "Musicae sacrae disciplina" ..... $ 3,00
6) Los cuatro suplementos de PSALLITE del año 1955:
   a) O quam suavis, a dos v. iguales y órgano, de Bottazzo;
   b) Ave María, a dos voces iguales y órgano, de Bellando;
   c) Jesu decus angelicum, a dos v. ig. y órgano, de Mitterer;
   d) Para Navidad: *Melodía de Praetorius*, con versos de Lope de Vega, a cuatro voces iguales, y "Los Angeles y los Pastores", Noel antiguo, a dos voces iguales y órgano ..... $ 2,00

N. B.: Se ruega que al hacer los pedidos se envíe el correspondiente importe en *"GIRO POSTAL"* (de Correo), a la "Procura de Música Sagrada".

CASA "ROCCA"

PIANOS — MUSICA

CALLE 5 Y 46 — T. E. ROCHA 0803 — LA PLATA

"LA LIRA"

IMPRENTA — PAPELERIA — SANTERIA — MUSICA

CALLE 7 No. 1211 — T. E. ROCHA 4187 — LA PLATA

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 — T. E. Rocha 0788 — La Plata

Precio del Ejemplar: $ 6.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 519.456

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO Tarifa D.2 **TARIFA REDUCIDA** CONCESION Nº. 4699